

HEROINAS LITERARIAS:

Jane Eyre y Jean Rhys

Por Margo Glantz

Ultimamente he estado amontonada. No es quizás un buen comienzo, pero es justamente en el momento de escribir algo sobre la escritura femenina que la idea de amontonamiento me ha producido mayor desazón. Y quiero explicar por qué: Desazón causada por una insistencia demasiado precisa sobre temas que poco a poco se han ido trillando sin lograr desmontar, como diría Barthes, lo específicamente femenino de la escritura. Puede deberse a que nuestro discurso —vuelvo a apoyarme en Barthes— pretende ser terrorista y en última instancia se quiebra en un discurso dogmático que se aferra a una Causa, la del feminismo convertido de repente en una especie de sufragismo verbal. Sentirse amontonada es pues sentirse perseguida por las palabras, las actividades y las esencias cuyo sentido debe revisarse para salir del callejón sin salida en que nos hemos internado.

Basta con leer las últimas declaraciones de antiguas feministas rabiosas, en los Estados Unidos, como Germaine Greer o Adrienne Rich, para advertir el empantamiento de ciertas teorías vociferadas en el mismo instante en que se escribían y recuperadas de inmediato, vueltas instantáneamente en lugar común cuya violencia se vuelve de pacotilla.

Y para romper con el amontonamiento, para ver más claro, me detengo un poco y trabajo con parsimonia sobre notas de lectura.

Un final feliz

Recaí, por ello, de repente, en una de mis novelas preferidas, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, de la cual dice algún texto introductorio: “Este libro pregonaba un nuevo tipo de heroína, cuya virtuosa integridad, aguda percepción y perseverancia admirable, permitían romper con las barreras de clase para ayudarlo a alcanzar la misma estatura que el hombre amado”. Y así parece, a primera vista. *Jane Eyre* es diferente de las mujeres de su tiempo, y de institutriz pasa a ser castellana, aunque Rochester, el arrogante señor de Thornfield, planea hacerla su concubina. La resistencia de Jane permite el final feliz, mitigado en parte por la ceguera e invalidez de Rochester, provocadas ambas por la misteriosa y despreciable habitante de la buhardilla del castillo. Vista así, sin embargo, la novela sigue la tradición impuesta en Inglaterra por las novelas de Richardson, especialmente en este caso de *Pamela*, cuya inocente superficie atrajo a Sade y le permitió escribir, siguiendo ese modelo, su *Justine*. A pesar

de la tradición, o justamente debido a ella, *Jane Eyre* es, parcialmente, una novela realista: reproduce la condición de muchas mujeres inglesas, cuya única salida “decente” era el oficio de gobernanta o de maestra de escuela, profesión a la que también se dedicó Charlotte Brontë, pero sin encontrar a ningún príncipe azul y sin heredar ninguna fortuna de un tío comerciante, enriquecido en una isla perdida del commonwealth inglés. La virtuosidad severa y un poco hipócrita de *Jane Eyre*, narradora del texto en primera persona, mitifica una supuesta liberación de la mujer. Supuesta porque la coloca en un contexto definido por valores puritanos, bajo cuya limpidez se advierte una nostalgia infinita de placer. Charlotte Brontë edifica su defensa y al elaborarla organiza un castigo que una vez cumplido permite gozar plenamente y para siempre —siempre es sólo la duración de una vida de pareja feliz— el amor legal. Este esquema, rápida y superficialmente expuesto, la diferencia de su hermana Emily, cuya novela *Cumbres Borrascosas* rompe con violencia con los esquemas protestantes impuestos por el padre y entra como quería Bataille en la literatura del mal, la literatura de transgresión desenmascarada. *Jane Eyre* se alinea en la tradición, ya lo he dicho, de una novela virtuosa que esconde el germen de la perversión porque en los intersticios de la lectura asoma tenue el hilo de lo que se quiere transgredir. En *Cumbres Borrascosas* las pasiones se desnudan como el viento que azota a los árboles y a los personajes; en *Jane Eyre* las pasiones se queman literalmente: un incendio las purifica y permite el *happy ending*.

Es en el fuego donde está la transgresión, no sólo porque el fuego desvasta, aniquila o purifica, sino porque la mano incendiaria proviene justamente de ese personaje almacenado en un rincón del relato, desde donde sólo emite registros de fantasma: risas demenciales, comportamientos de animales, venganza agresiva. Su presencia es vaga, se marca en el oído de repente, entre sueños, suele surgir en medio de una pesadilla o para contaminar escenas de campo inglés, teñidas sabiamente de color local. Allí, arriba, en un ala cancelada del castillo, habita una presencia maligna, y su malignidad es mayor por la forma como la autora escamotea su sentido.

Pero no hay que perseguir demasiado a Charlotte Brontë, podemos excusarla; su estratagema es antigua y se encuentra manejada de diversas maneras en la novela que la precede: por un lado, en la novela gótica, donde abundan los fantasmas; por otro, en Jane Austen, en la que este hilo aparece simple y escueto como un chal de cachemira que envuelve a



Las hermanas Brontë, pintura de Branwell, 1834

una dama y la protege del frío, o simplemente como un color amenazante en la piel: un tono bronceado que sólo puede obtenerse en las travesías marítimas que conectan a las colonias con Inglaterra, o en las propias colonias, esas colonias que en su juventud visitara el orgulloso señor de Rochester, y cuyo fantasma propio (sin el cual cualquier casa de campo inglesa carecería de esa aureola tan especial) es un verdadero cuerpo, el de la esposa criolla, la jamaíquina, la que permite exorcisar el pecado por excelencia, el de la mentalidad colonial. Inglaterra es una isla y en su horizonte se perfilan otras islas: Charlotte Brontë lo sabe tan bien como todos los ingleses, aislados por su historicidad del continente, pero ligados por eso mismo a una geografía distante, separada como el continente por el mar, y algunas islas precisan una condición y una historia.

La perversión devastadora

Esa es la perversidad, no sólo de Jane Eyre —quiero defenderla reingresándola a su tradición— sino de todos los ingleses. El mundo conquistado, el tercer mundo que diríamos hoy, asoma de muy diversas maneras en la literatura. Primero, es devastador: Robinson Crusoe, naufrago en la isla Juan Fernández, lo atestigua; después, es objeto de lujo o de temor: una cachemira, una tela suntuosa traída de las Indias (o de India, si queremos estar dentro de lo inglés), el té, rápidamente anglicado como costumbre y como sabor; y un color de la piel que revela las inclemencias del clima tropical (se atenúa decolorando el té con leche), ese clima ardiente que calcina el rostro, tan devastador como un incendio. Y del incendio mismo, aparente estrategia anecdótica, surgen las verdaderas connotaciones de la sensualidad, del salvajismo, de las costumbres paganas que hay que evitar a toda costa, al tiempo que se goza de los honestos bienes puritanos que las empresas de ultramar acrecientan y magnifican.

Jane Eyre tiene una contrapartida que la desenmascara: es el *Ancho mar de los Sargazos*, la novela escrita y publicada en 1967 por esa inglesa espuria, Jean Rhys, llegada de las islas para efectuar el camino contrario al de los parias conradiados, desclasados entre nativos, al lado de ríos caudalosos y de palmeras orientales. Jean Rhys nació en Dominica, en una de las pequeñas islas de las Antillas, en 1894, hija de un médico galés y de una criolla; emigró a Inglaterra a los 16 años y fue sucesivamente actriz, bailarina del music hall, y escritora; ingresó al círculo de escritores norteamericanos residentes en París: Hemingway, Scott Fitzgerald y Ford Maddox Ford, otro tipo de transmigrados.

En su novela, Jean le contesta a Jane: saca a Bertha Mason de su buhardilla y la coloca a pleno sol, junto a la vegetación tropical que le conviene, abierta al viento y al agua, al contacto con los nativos, ella tan distinta y tan cercana al mismo tiempo de ellos. Lo escondido resalta, lo musitado se vocifera y el cuerpo entero, escamoteado en el otro relato, se vuelve el objeto más definido de la textualidad. El rumor acallado durante el siglo XIX por la novela victoriana en la que abundan los hombres venidos de la India, cuidadosamente esterilizados para no contaminar el sano ambiente inglés, se va convirtiendo en un clamor y termina enunciando en voz alta todo lo que se guardaba bajo llave en las buhardillas y en el comportamiento.

El deseo reprimido

El colonialismo impera y efectúa la transfiguración mediante los deseos reprimidos. Jean Rhys vive en carne propia los efectos de esa tradición y en sus numerosos cuentos va calibrando una imagen obscena no por su sensualidad, por otro lado, innata en ella, sino por su agresivo racismo, un racismo nutrido de otras razas sobre las que se funda la prosperidad y el buen tono de los británicos y en general de todos los colonialismos.

Creo que estas notas tomadas un poco al desgaire, algún día espero completadas con precisión, aclaran algo de lo que me entretenía al principio de este texto: nuestro empecinado apego a esquemas recuperados por nuestra cultura cuando intentamos desmontar con saña y justa impaciencia nuestro pasado, el pasado que permite nuestro presente como seres emancipados, conscientes y capaces de entender nuestro papel en la historia de nuestra cultura, inmersa, ella también, en la historia del colonialismo descubierta de bulto en las calles ordenadas y civiles de Londres, de París, de Amsterdam, de Nueva York o hasta de San Diego. El feminismo de Charlotte Brontë entraña un veto: el que rechaza de entrada y con prejuicios arraigados las otras formas de ser, justamente esas formas de la sexualidad que reintegran a la mujer a su propia humanidad. Para gozar de ella, Jane Eyre tiene que matar a la jamaíquina, a la mujer llevada por la fuerza a la otra isla, en donde su ardiente color empalidece porque se la pone al resguardo de las inclemencias del clima tropical: de otra forma podría devastarse y desvastar un sistema de vida, concebido como el único posible sobre la tierra, sobre la que ondea, orgullosa, la bandera del commonwealth inglés. Charlotte Brontë rechaza la pluralidad del ser entrevista con precipitación y violencia por ella misma y sobre todo por su hermana Emily que la hizo manifiesta en sus *Cumbres Borrascosas*. ♦